



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
LETRAS - INGLÊS

VITÓRIA MARIA TOLENTINO RUFINO

**A INFLUÊNCIA DO GREAT VOWEL SHIFT NA INTERPRETAÇÃO
MODERNA DE *SONHO DE UMA NOITE DE VERÃO***

Brasília, DF
2019

VITÓRIA MARIA TOLENTINO RUFINO

**A INFLUÊNCIA DO GREAT VOWEL SHIFT NA INTERPRETAÇÃO
MODERNA DE *SONHO DE UMA NOITE DE VERÃO***

Trabalho de conclusão de curso
apresentado à Universidade de Brasília
como exigência parcial para a obtenção do
título de bacharel em Letras Inglês.
Orientadora: Profa. Dra. Virginia Andrea
Garrido Meirelles

Brasília, DF
2019

VITÓRIA MARIA TOLENTINO RUFINO

**A INFLUÊNCIA DO GREAT VOWEL SHIFT NA INTERPRETAÇÃO
MODERNA DE *SONHO DE UMA NOITE DE VERÃO***

Trabalho de conclusão apresentado ao curso de
Letras Inglês da Universidade de Brasília como
requisito parcial para a obtenção do título de
bacharel, sob orientação da Profa. Dra. Virginia
Andrea Garrido Meirelles.

Aprovação: ____ / ____ / ____

BANCA EXAMINADORA

Orientadora: Profa. Dra. Virginia Andrea Garrido Meirelles

Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução, Instituto de Letras - UnB

Examinador: Prof. Dr. Paweł Jerzy Hejmanowski

Departamento de Teoria Literária e Literaturas, Instituto de Letras - UnB

Examinador: Prof. Dr. Gilberto Antunes Chauvet

Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução, Instituto de Letras – UnB

Suplente: Prof. Dr. Cláudio Corrêa e Castro Gonçalves

Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução, Instituto de Letras - UnB

Dedico este trabalho a todas as mulheres que vieram antes de mim, que não tiveram as oportunidades que tenho. Minhas ancestrais estão todas aqui comigo, pela primeira vez podendo conquistar um mundo que foi negado a elas por tempo demais.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente à minha família, Ivanir, Reginaldo e Murilo, por serem o fundamento da minha vida e os pilares que me sustentam desde o começo, e mais ainda depois que inventei de mudar pra tão longe pra ir pra universidade. Foi uma grande maluquice que gerou frutos incríveis e eu não teria conseguido nada disso sem vocês. E muito obrigada, mãe e irmãozinho, por virem passar um feriado comigo durante esse período difícil do meu último semestre.

Também agradeço imensamente ao meu amor, Jales Bussinguer, que está sempre ao meu lado na dor e na alegria e que me ajudou mais de perto nos dias que a ansiedade parecia invencível. Sua presença, seus abraços de ursinho e suas (muitas) palavras sempre foram o melhor bálsamo que eu poderia desejar. Que essa nova fase das nossas vidas traga ainda mais parceria, amor, cuidado e bichinhos de estimação.

Um muito obrigada também ao meu psicólogo, Alexandre Vitalino, que foi uma peça-chave para minha persistência. Obrigada pela sabedoria compartilhada, por toda a ajuda, pelos lencinhos pra evitar a sinusite depois de chorar horrores.

Um enorme obrigada à Gayng, o melhor grupo de pessoas que tive a sorte e o prazer de conhecer na UnB. Encontrar qualquer um de vocês aleatoriamente pelos corredores do ICC sempre alegrou meu dia, por mais rabugenta que eu esteja. Mesmo com a grade aberta nos separando ao longo dos semestres, nossa amizade foi fundamental pra minha estadia na UnB ser a melhor possível.

Às Nullers, grupo que uniu mulheres maravilhosas de vários cantos do Brasil por causa de uma fanfic da Aléxia Hetka (hoje escritora profissional e publicada) e que 6 anos depois a amizade continua firme, forte e mais madura. Por trás de toda mulher de sucesso existe um grupo de mulheres oferecendo uma miríade de elogios criativos e figurinhas das séries do Michael Schur pra mantê-la persistindo nos dias luta e compartilhando a felicidade nos dias de glória.

Gratidão à minha querida amiga Amanita pelos conselhos espirituais e por me mostrar todos os dias como é possível viver autenticamente e trilhar seu próprio caminho fora das caixinhas que o mundo impõe. Quando eu crescer quero ser que nem você.

A mais uma querida amiga, Geovana Alves, também uma grande conselheira espiritual, escritora talentosíssima, e no geral um ser humano de luz muito precioso. Foi você quem me ensinou que sensibilidade não é fraqueza – de fato, se atrever a demonstrar emoções é um dos

mais grandiosos atos de coragem nesse mundo que só sabe prezar o racional. Toda a força e delicadeza que o mar de Iemanjá tem capacidade de conter se incorporam nessa grandiosa mulher.

À Júlia e ao Pietro, que resolveram me adotar e que me alimentam no sentido literal e figurado da palavra, com as melhores refeições caseiras que já comi fora da casa da minha avó e com os conselhos pra vida ao mesmo tempo práticos e bem-humorados. Vocês são grandes modelos positivos pra mim e também quero ser que nem vocês quando crescer.

Agradeço aos professores Gilberto Chauvet e Paweł Hejmanowski por acenderem meu interesse por fonética e fonologia e por Shakespeare, respectivamente. A mistura dos dois assuntos para este TCC é um perfeito resumo dos meus maiores interesses no curso de Letras Inglês. E faço questão de adicionar menção honrosa aos outros incríveis professores que marcaram minha jornada na universidade: Cláudio Corrêa, Jana Beraldo, Luciana Barreto, Avram Blum, Ofal Fialho, Maria Del Carmen, Mariney Pereira, Mariana Mastrella e Rachel Lourenço.

E por fim, mas não menos importante, agradeço imensamente à minha orientadora, Prof. Dra. Virginia Meirelles, por toda a compreensão com meu nervosismo e por ter oferecido exatamente a ajuda que eu precisava. Obrigada por me estender a mão pra tornar este trabalho possível.

RESUMO

Este trabalho tem como propósito analisar como o fenômeno do Great Vowel Shift (GVS), que modificou a pronúncia da língua inglesa ao longo dos séculos, e como essas mudanças, aliadas à fixação da escrita com a chegada da imprensa de William Caxton em Londres, afetam a compreensão, encenação e efeitos artísticos da obra *Sonho de Uma Noite de Verão* de William Shakespeare. Para tal, foi utilizada a transcrição fonética da peça feita pelo diretor Paul Meier em parceria com David Crystal, linguista que reconstruiu a fonologia do inglês da época de Shakespeare (cerca de 1500). Feita a análise da transcrição, foram encontradas várias instâncias onde a mudança da pronúncia causa perda de rimas e outras sonoridades e, por consequência, a descaracterização de personagens e situações, afirmando assim a importância do projeto de Crystal em encenar peças com a pronúncia original para resgatar essa parte da obra de Shakespeare que acabou sendo perdida com o tempo.

Palavras-chave: fonética e fonologia, Great Vowel Shift, Shakespeare.

ABSTRACT

The purpose of this paper is to analyze how the Great Vowel Shift (GVS), which modified the pronunciation of the English language over the centuries, and how these changes, together with the fixation of writing thanks to the arrival of William Caxton's press to London, affect the comprehension, staging, and artistic effects of Shakespeare's *Midsummer Night's Dream*. For this, I used director Paul Meier's phonetic transcription of the play, made in partnership with linguist David Crystal, who reconstructed the phonology of Shakespeare's English (from around the early 16th century). After analyzing the transcription, many instances of the change in pronunciation affecting rhymes were found – which consequently affect a few characters' particularities and ambience of certain scenes, which affirms the importance of Crystal's project for staging plays with the Original Pronunciation, bringing back this part of Shakespeare's works that were lost in time.

Keywords: phonetics and phonology, Great Vowel Shift, Shakespeare.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Tabela de Vogais do IPA	11
Figura 2 – Gráfico demonstrativo do Great Vowel Shift	12
Figura 3 – Quadro de exemplos de palavras afetadas pelo GVS	12
Figura 4 – Tabela das vogais do RP segundo Ladefoged	13

SUMÁRIO

Introdução	10
1. Fundamentação Teórica	10
1.1. Great Vowel Shift	10
1.1.2. Consequências	13
1.2 Mudanças tecnológicas e sociais simultâneas ao GVS	14
1.3. A Proposta de David Crystal	15
2. Metodologia	17
3. Perda de rimas e caracterização	18
3.1. Efeitos em personagens	22
Considerações finais	24
Referências Bibliográficas	26

Introdução

Uma pessoa do século XXI interessada em teatro provavelmente conhece as obras de Shakespeare. Talvez até tenha ido ao *Globe Theatre* em Londres para assistir a uma peça encenada com as práticas mais originais possíveis: iluminação natural, roupas e instrumentos renascentistas, e até mesmo uma peça ou outra com apenas atores homens. O que não costuma passar pela cabeça de quem vai ao *Globe* é que o inglês que os atores contemporâneos usam – aquela linguagem elaborada, reverencial, associada à aristocracia inglesa –, ao contrário das roupas e instrumentos, é muito diferente do inglês que seria ouvido naquele palco 500 anos atrás.

Neste trabalho, será discutido o fenômeno do Great Vowel Shift (GVS), uma grande mudança fonológica que aconteceu na língua inglesa ao longo de cerca de três séculos, e como isso interferiu em certos efeitos artísticos na obra de Shakespeare, com foco na peça *Sonho de uma Noite de Verão*. Utilizando como base os estudos do linguista David Crystal, que fez uma grande pesquisa de reconstrução fonológica da pronúncia original (OP) do inglês da época de Shakespeare, serão destacados trechos onde as rimas funcionavam com a OP e não funcionam mais com a pronúncia padrão atual da Inglaterra (Received Pronunciation, ou RP) que é a variedade mais utilizada por atores no atual *Globe Theatre*, *Royal Shakespeare Company* etc. A partir desses trechos, será investigada a possibilidade de que as mudanças fonológicas causadas pelo GVS tenham prejudicado alguma caracterização de cenas, ambientes, situações e personagens.

1. Fundamentação Teórica

1.1. Great Vowel Shift

O Great Vowel Shift (GVS) foi uma grande mudança na pronúncia das vogais da língua inglesa. Não há consenso entre os linguistas sobre quando o fenômeno começou e se sequer terminou. Alguns (PETERS, 1968, apud LORENSON, 1991) argumentam que toda a mudança ocorreu entre cerca de 1400 e 1650. Outros (STEVIK, 1968, apud LORENSON, 1991) argumentam que o fenômeno abarca do final do século XIV até o fim do século XVII, com partes se estendendo até o século XVIII. Há também os que argumentam que o GVS é parte de um fenômeno de mudança linguística muito maior que se estende até o presente (STOCKWELL, 1969, apud LORENSON, 1991) Mesmo com todas as discordâncias, há

unanimidade em afirmar que houve uma mudança, e a investigação dela pode nos trazer esclarecimentos sobre o funcionamento da língua e o que pode desencadear suas alterações.

O sistema fonológico vocálico antes do GVS era simétrico. Portanto, as mudanças mantiveram essa tendência de simetria, como pode ser melhor visualizado no gráfico das vogais abaixo, retirado da versão mais recente do Alfabeto Fonético Internacional, que representa o movimento da língua na articulação das vogais. Essa simetria ocorre naturalmente na maioria das línguas do mundo porque as vogais, por definição, são produzidas sem obstrução do ar na cavidade oral, com a língua se movendo vertical e horizontalmente.

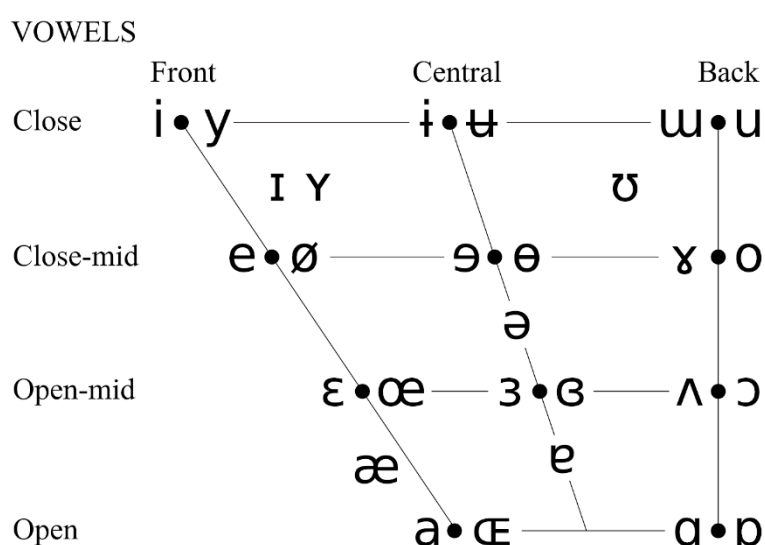


Figura 1 – Tabela de vogais do IPA

O GVS é categorizado na mudança linguística como “shift” por ser uma mudança não-fonêmica, também chamada de alofônica, porque não altera o número total de fonemas em uma língua. As mudanças que aconteceram no GVS não adicionaram ou retiraram sons do inglês. Em vez disso, pode-se afirmar que uma vogal foi “entrando” no lugar da outra. Mais especificamente, o GVS é categorizado como “chain shift”, porque tem uma característica de interconexão – a mudança de um som afeta outras partes do sistema, ou até mesmo o sistema inteiro. Sendo a cavidade oral um espaço limitado, uma alteração pequena na altura da língua cria um efeito dominó nas outras vogais. Não se sabe exatamente qual foi a primeira mudança a ocorrer: um pull-chain, onde as vogais altas se transformaram em ditongos e “puxaram” as outras para cima na tentativa de ocupar o espaço que ficou para trás, ou um push-chain onde uma vogal baixa subiu e “empurrou” o resto pra cima. (HIROKO, 2015)

O gráfico abaixo (JESPERSEN, 1961) representa o sistema antes do GVS, com as setas indicando a possível direção da mudança. Esse seria um exemplo do push-chain, começando pelo /a:/; porém, mesmo que tenha ocorrido um pull-chain começando pelo /i:/, o sistema vocálico resultante é o mesmo para essas duas direções. A diferença estaria apenas na direção em que a mudança ocorreu. Mesmo não havendo consenso sobre como exatamente começou a mudança, pode-se afirmar que, por exemplo, a vogal baixa /a:/ subiu e tomou o lugar de /ɛ:/, que por sua vez subiu e tomou o lugar do /e:/, e ao atingir a posição mais alta possível, a articulação do /i:/ se transforma no ditongo /ei/, cujo onset precisa ser mais baixo.

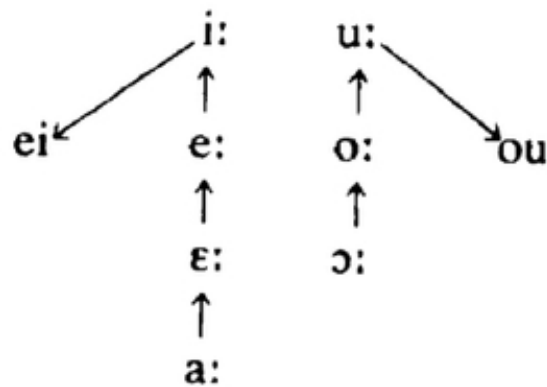


Figura 2 – Gráfico demonstrativo do Great Vowel Shift

Observa-se que a escrita da palavra antes do GVS é mais condizente com a pronúncia, mas como a escrita se fixou enquanto o GVS ainda estava acontecendo, a pronúncia atual não pode mais ser deduzida claramente pela escrita.

Palavra	ca. 1400	ca. 1500	ca. 1600	Presente
<i>'bite'</i>	bi:tə	bəit	bəit	bait
<i>'beet'</i>	be:t	bi:t	bi:t	bi:t
<i>'beat'</i>	bɛ:tə	be:t	be:t ~ bi:t	bi:t
<i>'abate'</i>	aba:tə	aba:t > abe:t	əbe:t	ə'beit

'boat'	bɔ:t	bo:t	bo:t	bəʊt
'boot'	bo:t	bu:t	bu:t	bu:t
'about'	abu:tə	abəʊt	əbəʊt	ə'baʊt

Figura 3 – Quadro de exemplos de palavras afetadas pelo GVS

Adaptado pelo professor Anthony Kroch (2016) do livro *Historical Linguistics: Toward a Twenty-First Century Reintegration* (RINGE; ESKA, 2013), o quadro acima demonstra que nem todas as vogais mudaram ao mesmo tempo: uma palavra como 'abate' passou por várias etapas, começando como /aba:tə/, mudando para /aba:t/ ou /abe:t/ numa provável variação livre, depois /əbe:t/, e finalmente chegando no atual /ə'beɪt/. Enquanto isso, vemos que outras palavras sofreram apenas uma mudança e se fixaram, como 'beet' que começou como /be:t/, mudou para /bi:t/ e se fixou dessa maneira até hoje.

1.1.2. Consequências

Como explicado no final da seção anterior, o resultado do GVS não foi instantâneo. Ainda aconteceram outras mudanças após 1700, época considerada por grande parte dos linguistas como o fim do GVS. Essas modificações mais recentes determinaram as vogais atuais a Received Pronunciation (RP), segundo (LADEFOGED, 2005), que obedecem a seguinte configuração:

	b__d	IPA		b__d	IPA
1	bead	iː	11	boœd	uː
2	bid	ɪ	12	bud	ʌ
3	bayed	eɪ	13	bird	ɜː
4	bed	ɛ	14	bide	aɪ
5	bad	æ	15	bowed	aʊ
6	bard	ɑː	16	Boyd	ɔɪ
7	bod(y)	ɒ	17	beer	ɪə
8	bawd	ɔː	18	bare	ɛə
9	budd(hist)	ʊ	19	byre	aə
10	bode	əʊ	20	boor	ʊə

Figura 4 – Tabela das vogais da RP segundo Ladefoged

As vogais /i:/ (bead), /ɪ/ (bid), /eɪ/ (bayed), /ɛ/ (bed), /æ/ (bad), /ɒ/ (body), /ɔ:/ (bawd), /u:/ (booed), /ʌ/ (bud), e os ditongos /əʊ/ (bode), /aɪ/ (bide), /aʊ/ (bowed) e /ɔɪ/ (boyd) do quadro acima são resultado direto das mudanças geradas pelo GVS. Há outras vogais como /ɑ:/ (bard), /ɜ:/ (bird), /ɪə/ (beer), /ɛə/ (bare), /aə/ (byre) e /ʊə/ (boor), que são resultado do alongamento compensatório ou ditongação pela elisão do ‘r’. Essas são as vogais da variação Received Pronunciation (RP), também chamado de BBC English, que é a norma padrão atual na Inglaterra utilizada pela mídia.

1.2 Mudanças tecnológicas e sociais simultâneas ao GVS

Desde a época do Old English (OE), por volta do século 5 d.C. (FENNEL, 2001), haviam dialetos diferentes dentro do Reino Unido devido à distância entre os povoados e as influências de outras línguas como o Old Norse e o francês no Middle English (ME). Assim, como as mudanças do GVS não aconteceram simultaneamente em todos os lugares, o resultado dele é uma grande variedade de sotaques e até mesmo dialetos.

Até meados do século XV, a escrita também não era unificada: cada um escrevia da maneira que fizesse sentido para o seu sotaque (de uma maneira mais correspondente à fonética), o que obviamente resultava em muitas discrepâncias. Mas, por outro lado, nessa época a ortografia era um indicativo mais confiável da pronúncia das vogais inglesas que hoje nos parecem tão incoerentes.

Isso só começou a mudar em 1476 quando o escritor e tradutor William Caxton estabeleceu a primeira imprensa na Inglaterra e começou a publicar livros, um dos mais famosos sendo *Le Morte D’Arthur*, de Sir Thomas Malory, que conta lendas do Rei Arthur e seus cavaleiros da tábua redonda. Caxton revisava os livros e corrigia a ortografia de acordo com o sotaque de Londres, que nesse final do século XV começava a crescer como um centro político, econômico e religioso (NIST, 1966, apud LORENSON, 1991). Esses fatores, somados à disseminação maior de um determinado padrão de ortografia através da popularização de livros impressos, começaram a fixar a escrita do inglês. Por isso, a variedade que foi escolhida por Caxton para a impressão dos seus livros acaba se tornando a variedade padrão. Contudo, essa variedade é reflexo apenas de um dos sotaques e dialetos falados na Inglaterra. Assim, esse sotaque específico acaba ganhando um status de “melhor” do que os outros.

Porém, como a língua é viva, a pronúncia continuou mudando em um ritmo que a escrita não conseguiu acompanhar. Nessa época de fixação da ortografia, o GVS continuava

acontecendo. Por isso, os grafemas escolhidos por Caxton para representar certos sons do inglês que ele ouvia em 1476 já não representam tão coerentemente os sons que ouvimos no inglês do século XXI.

Com toda essa mudança, a produção literária dessa época de mudança sofre com algumas consequências. O caso de Geoffrey Chaucer e seus *Contos da Cantuária* é famoso, e suas publicações modernas frequentemente contam com prefácios que explicam a pronúncia do inglês como era por volta do ano 1400. Isso é necessário para que o leitor do século XXI possa compreender que a aparente falta de rimas e métrica imperfeita nos poemas não se devem a um descuido estético do autor, mas sim às mudanças das vogais trazidas pelo GVS.

O mesmo acontece com as peças e sonetos de Shakespeare, que escreveu cerca de um século após Chaucer, em uma época em que já havia um padrão escrito melhor estabelecido. Por isso, algumas rimas e, principalmente, trocadilhos se perdem para o leitor moderno. Mesmo quando a pronúncia de algumas palavras pode ser deduzida a partir de seu par na rima, descobrir um trocadilho exige muito mais estudo do dialeto popular Elizabetano – um estudo que começa com a reconstrução fonética da pronúncia original do inglês de Shakespeare.

1.3. A Proposta de David Crystal

A reconstrução fonética da pronúncia original do inglês de Shakespeare é a proposta do linguista irlandês David Crystal, autor do *The Oxford Dictionary of Original Shakespearean Pronunciation* (CRYSTAL, 2016a). Crystal usa, para tal, artifícios como rimas, métrica e estudo dos escritos de outros autores elisabetanos que escreveram sobre a fonologia da língua na época. O maior exemplo do último é Ben Jonson em *English Grammar* (1604, apud CRYSTAL, 2016b, p. 169), onde ele descreve a pronúncia das vogais e consoantes do inglês. Nessa obra, por exemplo, Jonson agrupa palavras como *love*, *remove* e *prove*, definindo que elas tinham a mesma pronúncia para a letra “o”. Hoje em dia, considerando a pronúncia do RP, inglês padrão BBC da mídia britânica, as palavras não rimam mais – graças ao fenômeno do GVS.

A primeira peça para a qual Crystal fez o treinamento em pronúncia original (OP) dos atores foi Romeu e Julieta, em 2005. A direção do *Globe Theatre* aceitou realizar a encenação com certo receio, temendo que o público não compreendesse o inglês estranho aos ouvidos modernos que estaria sendo apresentado ali. Porém, a recepção do público foi considerada um sucesso, com espectadores testemunhando que se acostumaram com a pronúncia em pouco

tempo. Crystal relata em seu livro *Pronouncing Shakespeare: The Globe Experiment* (2005) que conversou com um adolescente com sotaque Cockney que disse sentir mais proximidade com a peça encenada com a OP. Segundo o garoto, os atores falavam de uma maneira mais familiar a ele, argumentando que a RP, mais relacionada às altas classes inglesas, soa mais esnobe e distante. Os próprios atores sentiram grandes diferenças em suas performances: Bette Bourne, que interpretou a Ama de Julieta, disse que a personagem “se tornou uma mulher completamente diferente, mais incisiva e direta”. Assim, mesmo enfrentando algumas dificuldades para aprender a pronúncia no pouco tempo disponível, os atores entregaram uma performance memorável.

Como relatado pelo adolescente de sotaque Cockney que diz sentir que a RP é “esnobe” por ser utilizada pelas elites, o status social que cada sotaque incorpora depende do status do grupo social que as utilizam. A RP, sendo utilizada pela mídia (jornalistas, políticos, família real, as classes altas em geral), é enxergada como mais confiável, inteligente e a “maneira correta” de falar apenas por ser publicamente falada por essas figuras proeminentes na sociedade. Por outro lado, sotaques pertencentes a grupos marginalizados tendem a ser julgados como inferiores.

De acordo com dados levantados em 2013 pela Savanta ComRes, organização responsável por realizar pesquisas de opinião pública, dos 2006 indivíduos entrevistados de várias regiões da Grã-Bretanha, 62% relataram que percebem a variedade Received Pronunciation como inteligente, contra 3% que disse o contrário. Por outro lado, 37% dos mesmos indivíduos julgaram o sotaque de Liverpool – também chamado de Scouse – como pouco inteligente. A razão para tal fica evidente ao constatar que o Scouse tem sua origem nas classes sociais mais baixas: a região de Liverpool foi habitada por imigrantes irlandeses se refugiando da Grande Fome de 1845-1849. O fato de serem imigrantes, pobres e católicos em um país protestante contribuiu largamente para a discriminação desse povo e, consequentemente, de seu sotaque (MASSIMILIANO; MARLEN, 2007).

Assim, hoje em dia, apresentar personagens que têm sotaques diferentes é uma ferramenta eficaz de desenvolvimento para mostrar sua classe social, nível de educação, ou apenas passar uma impressão específica. Isso não era tão comum na época de Shakespeare - variações existiam, e vemos exemplo disso em *Rei Lear* quando Edgar adota um dialeto diferente para se disfarçar, e a própria escrita dessas falas reflete a fonologia desse sotaque:

EDGAR

Good gentleman, go your gait, and let poor volk
pass. An chud ha' bin zwaggered out of my life,
'twould not ha' bin zo long as 'tis by a vortnight.

(SHAKESPEARE, King Lear 4.6.237-42)

Porém, não existia essa associação moderna entre RP e inteligência, confiabilidade e distância. Não havia uma valoração positiva ou negativa do sotaque que resultasse na valoração positiva ou negativa da pessoa que usa o sotaque. Julgando a língua em certa ou errada, passou-se a julgar as pessoas que falam de determinada forma como ignorantes ou cultas. As escolhidas como ‘corretas’ sempre foram as formas usadas pelas classes mais altas, nobreza, aristocracia etc.

2. Metodologia

Para este trabalho, será analisada a peça *Sonho de uma Noite de Verão*, em inglês, destacando os trechos onde existem rimas que não funcionam em RP e como isso pode modificar o efeito artístico do texto encenado em palco.

Foi utilizada para leitura e análise a transcrição feita pelo diretor e treinador de sotaques Paul Meier em parceria com Crystal (MEIER, 2010). Meier demonstrou interesse em dirigir a primeira encenação de Shakespeare em OP nos EUA, e a peça *Sonho de uma Noite de Verão* foi escolhida justamente por ser permeada de rimas que se perderam com o GVS. Numa entrevista que Meier realizou com Crystal (MEIER; CRYSTAL, 2011) antes de começar a produção, eles expõem como essa peça em particular se valeria artisticamente da encenação em OP.

O texto de Paul Meier traz a transcrição fonética da peça quase inteira para o OP (alguns pequenos trechos foram cortados da encenação pelo diretor). É importante notar, no entanto, que Meier colocou símbolos fonéticos apenas para as vogais que mudaram, ou seja, nenhuma consoante foi alterada do texto normal, e as palavras cuja pronúncia não se alterou foram escritas na transcrição com o alfabeto normal. Para os sons diferentes, ele utiliza os símbolos da convenção do Alfabeto Fonético Internacional (IPA).

Essa transcrição, feita por Meier com consultoria de David Crystal, foi inteiramente utilizada neste trabalho para comparar a pronúncia original com a RP, retirada da variação

denominada “UK” do dicionário Cambridge online em «<https://dictionary.cambridge.org/>», e estabelecer as diferenças em rimas finais, assonâncias, mudanças na caracterização de ambientes, personagens e relacionamentos entre eles causadas pela perda de rimas, e quais sons foram os mais prejudicados pelo GVS que podem ser resgatados pela encenação em OP.

3. Perda de rimas e caracterização

Na entrevista citada na seção anterior, Crystal cita o trecho da peça em que Oberon enfeitiça Demetrius para que ele se apaixone por Helena:

<p>Flower of this purple dye, Hit with Cupid's archery, Sink in apple of his eye. When his love he doth espy, Let her shine as gloriously As the Venus of the sky. When thou wak'st, if she be by, Beg of her for remedy.</p>	<p>Flo:r of this pɜ:pəl dəɪ, 'it with Cjəpɪd's ɑ:ʃərɪəɪ, Sink in apple of 'ɪz əɪ. hwen 'ɪs lʌvə 'ɪ dɔ:θ ɛspəɪ, Let 'ər shəɪn əs glɔ:riəsləɪ as the Ve:nus of the skəɪ. hwen θəʊ wɛ:ks', if she: bɪ bəɪ, Beg of 'ər fər rɛmɛdəɪ</p>
---	--

Crystal aponta que essa fala, em OP, cria a repetição do som /əɪ/ no final de cada verso, colocando um “efeito hipnótico” na cena que é apropriado ao que está sendo feito: um feitiço. Numa encenação feita em RP, as rimas não funcionam integralmente: há palavras que terminam em /aɪ/ (‘dye’, ‘eye’, ‘espy’, ‘by’), e outras em /ɪ/ (‘archery’, ‘gloriously’, ‘remedy’), o que acaba quebrando o efeito sonoro da rima.

<p>HERMIA I give him curses, yet he gives me love. HELENA O that my prayers could such affection move!</p>	<p>HERMIA ə give 'ɪm cɜ:sɪs, ɪt ɪ gɪvɪs mi lʌvə. HELENA o: θæt mə preɪ:rs kʊld sʌʃ əfɛkʃən mʌvə!</p>
--	--

Nessas duas falas perde-se a rima entre ‘prove’ e ‘love’, cujas pronúncias se tornaram /pru:v/ e /lʌv/. Na primeira palavra, a vogal posterior média não-arredondada [ɜ] subiu e se

Em RP temos ‘melody’ /'mel.ə.di/; ‘nigh’ /naɪ/; ‘lullaby’ /'lʌl.ə.baɪ/, numa fala em que Titania interage com as fadas, ou seja, mais um ambiente que se beneficia da rima perde esse artifício de construção de cena.

<p>PUCK I'll apply To your eye, Gentle lover, remedy. When thou wakest, Thou takest True delight In the sight Of thy former lady's eye</p>	<p>PUCK əɪ'll <u>appləɪ</u> To your <u>əɪ</u>, Gentle lʌvər, <u>remedəɪ</u>. hwen θəʊ <u>wɛ:kst</u>, Thəʊ <u>tɛ:kst</u> True <u>deləɪt</u> In the <u>səɪt</u> Of θəɪ fo:rmər lɛ:dəɪ's <u>əɪ</u>.</p>
--	--

Em RP, ‘remedy’ /'rem.ə.di/ é a única palavra que não rima com os outros finais de verso, quebrando no meio da estrofe o efeito do feitiço que Puck aplica em Lysander.

<p>PUCK Night and silence.--Who is here? Weeds of Athens he doth wear: This is he, my master said, Despised the Athenian maid;</p>	<p>PUCK Nəɪt ən' səɪləns.—'o is 'ɛ:re? We:ds of atens 'e: dəθ <u>wɛ:r</u>: This is 'e:, mɪ master <u>sɛ:d</u>, Despəɪsɪd the Ate:nian <u>mɛ:d</u></p>
--	---

Em RP: ‘here’ /hɪər/; ‘wear’ /weər/; ‘said’ /sed/; ‘maid’ /meɪd/. Nota-se que a maioria das instâncias de som /ɛ:/ em OP se tornou ditongo na RP. Além disso, é mais um exemplo de perda de rima que prejudica a caracterização de Puck.

<p>HELENA How came her eyes so bright? Not with salt tears: If so, my eyes are oftener wash'd than hers. No, no, I am as ugly as a bear; For beasts that meet me run away for fear</p>	<p>HELENA Həʊ ɔ:me 'ər əɪs sə brəɪt? Not with salt <u>tɛ:rs</u>: If so:, məɪ əɪs ərə oft'nər wash'd θən <u>hɛ:rs</u>. No:, no:, əɪ am əs ʊɡlɪ as a <u>bɛ:r</u>: Fər be:sts θət me:t mɪ rʌn əweɪ: fər <u>fɛ:r</u>:</p>
--	---

Palavras sublinhadas em RP: ‘tear’ /teər/; ‘her’ strong /hɜːr/ weak /hər/ /ər/; ‘bear’ /beər/; ‘fear’ /fiər/. Mais evidências do som /ɛ:/ se transformando em diferentes ditongos.

OBERON	OBERON
What thou seest when thou dost wake, Do it for thy true-love take, Love and languish for his sake: Be it ounce, or cat, or bear, Pard, or boar with bristled hair, In thy eye that shall appear When thou wakest, it is thy dear: Wake when some vile thing is near	hwat θəʊ seːst hwen θəʊ dɔːs' <u>wɛːke</u> , Do it foːr θəɪ true-lʌve <u>tɛːke</u> , Lʌve ən' languish foːr 'is <u>sɛːke</u> : Beː it əʊnce, ər cat, ər <u>bɛːr</u> , Pard, ər boːr with bristled <u>ɛːr</u> , In θəɪ əɪ that shəʊll <u>apɛːr</u> hwen θəʊ wɛːk'st, it is θəɪ <u>dɛːr</u> : Wɛːke hwen sɜːme vɔɪle thing is <u>nɛːr</u> .

Em RP, as palavras sublinhadas se tornaram ‘wake’ /weɪk/; ‘take’ /teɪk/; ‘sake’ /seɪk/; ‘bear’ /beər/; ‘hair’ /heər/; ‘appear’ /ə'piər/; ‘dear’ /diər/; ‘near’ /niər/. Sendo Oberon também um personagem mágico, ele se beneficia do efeito das rimas resgatadas pelo OP.

PUCK	PUCK
Then will two at once woo one; That must needs be sport alone;	Then will two at ɔnce woo <u>oːne</u> That mɜːs' neːds bi spoːrt <u>aloːne</u> ;

Pronúncia em RP das palavras destacadas: ‘one’ /wʌn/; ‘alone’ /ə'ləʊn/. Esse caso é um pouco diferente: na primeira palavra houve a adição da semivogal /w/ e mudança da vogal de /o:/ para /ʌ/, enquanto na segunda o /o:/ passou pela ditongação típica do GVS e se tornou /əʊ/.

3.1. Efeitos em personagens

Titania, a rainha das fadas, sofre algumas perdas de caracterização com as rimas que deixam de funcionar. Ela tem uma relação de animosidade com Oberon: os dois começam a peça em conflito por um menino que a rainha adotou, e Oberon quer o menino para ser seu servente. Na interação com Oberon, Titania não fala em rimas:

TITANIA

Set your heart at rest:

The fairy land buys not the child of me.

His mother was a vot'ress of my order:
 And, in the spicèd Indian air, by night,
 Full often hath she gossip'd by my side,
 And sat with me on Neptune's yellow sands,
 Marking the embarked traders on the flood,
 When we have laugh'd to see the sails conceive
 And grow big-bellied with the wanton wind (...)

(SHAKESPEARE, *A Midsummer Night's Dream* 3.2.63-70)

Por outro lado, ao interagir com as fadas, Titania se expressa em rimas na maioria das vezes, como visto nos exemplos já citados na seção anterior: “Feed him with apricocks and dewberries, / With purple grapes, green figs, and mulberries; / The honey-bags steal from the humble-bees”; e “Philomel, with melody / Sing in our sweet lullaby”. Com a mudança na pronúncia e a consequente perda dessas rimas, perde-se essa diferenciação tanto da situação quanto da personagem ao retirar a musicalidade das suas falas. Com o resgate das rimas na performance em OP, traz-se de volta esse detalhe da caracterização de Titania que enriquece a obra.

Algo parecido acontece com Puck, personagem que pode ser visto como um arquetípico “trickster”. Suas falas costumam ser ou brincadeiras ou feitiços, coisas que se beneficiam de uma fala ritmada com rimas:

PUCK

Thou speak'st aright;
 I am that merry wanderer of the night.
 I jest to Oberon and make him smile
 When I a fat and bean-fed horse beguile,
 Neighing in likeness of a filly foal:
 And sometime lurk I in a gossip's bowl,
 In very likeness of a roasted crab,
 And when she drinks, against her lips I bob
 And on her wither'd dewlap pour the ale.

The wisest aunt, telling the saddest tale,
 Sometime for three-foot stool mistaketh me;
 Then slip I from her bum, down topples she,
 And 'tailor' cries, and falls into a cough;
 And then the whole quire hold their hips and laugh,
 And waxen in their mirth and neeze and swear
 A merrier hour was never wasted there.

(SHAKESPEARE, *A Midsummer Night's Dream* 2.1.43-57)

Na fala acima, quase todos os *couplets* ainda rimam no RP, com exceção de “crab” /kræb/ e “bob” /bɒb/; “cough” /kɒf/; e “laugh” /lɑ:f/, em oposição às perfeitas rimas em OP: /krab/ e /bab/; /kaf/ e /laf/, respectivamente. Outras falas de Puck exemplificadas na seção anterior perdem muito mais rimas, e consequentemente também se perde parte da irreverência mágica do personagem.

Na peça, o som que foi mais prejudicado pelo GVS foi o ditongo /əɪ/, entre outros ditongos com onset de vogal central. É um som comumente utilizado por Shakespeare para rimas finais – “I’ll apply / To your eye, / Gentle lover, remedy” – e que não existe mais na RP, sendo substituído em algumas palavras por /aɪ/ como em ‘eye’, e em outras por apenas /ɪ/ como em ‘remedy’. Os sons médios em geral são os que mais mudaram para se tornarem altos ou ditongos, e mesmo o que já era ditongo mudou para um onset mais alto (/əɪ/ » /aɪ/).

Um dos sons médios mais afetados foi o [ɛ:], que sofreu diferentes mudanças, se tornando um ditongo /eɪ/ (‘wake’ /w ɛ:k/ » /weɪk/), ou /ɪə/ (‘here’ /‘ɛ:re/ » /hɪər/); ou /eə/ (‘wear’ /w ɛ:r/ » /weər/).

Também se testemunha o completo desaparecimento da vogal [ɜ], substituída em algumas palavras por /u:/ (‘prove’ /prɜv/ » /pru:v/), /ʌ/ (‘love’ /lɜv/ » /lʌv/), e até mesmo instâncias de ditongação (‘grove’ /grɜv/ » /grəʊv/).

Considerações finais

Após fazer a análise da peça *Sonho de uma Noite de Verão* sob a ótica das mudanças causadas pelo GVS, foram encontradas várias instâncias de falas e cenas que perderam parte da sua ambientação por causa da falta das rimas. Personagens também são descaracterizados ao terem o ritmo das suas falas prejudicado pelas mudanças fonológicas. Assim, ao colocar em

prática a proposta de Crystal de reconstruir a fonologia da pronúncia original como Shakespeare teria intencionado, recuperam-se esses aspectos para criar uma experiência de encenar e assistir a obra como ela era quinhentos anos atrás, com toda a riqueza de detalhes que o autor teve o cuidado de incluir.

Referências Bibliográficas

CRYSTAL, D. **Pronouncing Shakespeare: The Globe Experiment**. 1. ed. New York: Cambridge University Press, 2005.

CRYSTAL, D. **THE OXFORD DICTIONARY OF ORIGINAL SHAKESPEAREAN PRONUNCIATION**. 1. ed. New York: Oxford University Press, 2016a.

CRYSTAL, D. Language.pdf. In: SMITH, B. R. (Ed.). **The Cambridge Guide to the Worlds of Shakespeare**. 1. ed. New York: Cambridge University Press, 2016b. p. 209–223.

FENNEL, B. **A History of English: A Sociolinguistic Approach**. Oxford: Blackwell Publishing, 2001.

HIROKO, S. Vowel Shifts of English. **Estudos de comunicação global**, v. 2, n. Wells 1982, p. 93–102, 2015.

JESPERSEN, O. **A Modern English Grammar on Historical Principles Part I: Sounds and spellings**. 1. ed. Londres: George Allen & Unwin, 1961.

KROCH, A. **Some English words illustrating the Great Vowel Shift**. Disponível em: <<https://www.ling.upenn.edu/~kroch/courses/lx310/handouts/handouts-09/ringe/gvs-revised.pdf>>. Acesso em: 3 dez. 2019.

LADEFOGED, P. **Vowels and Consonants: An Introduction to the Sounds of Languages**. 2. ed. Oxford: Blackwell Publishing, 2005.

LORENSON, S. **THE GREAT VOWEL SHIFT: ITS RULES, ITS LEGACY, AND ITS EVALUATION AS A NATURAL PROCESS**. [s.l.] Swarthmore College, 1991.

MASSIMILIANO, B.; MARLEN, B. “A Scouse Voice? Harsh and Unfriendly!” Phonetic Clues to the Perception of Voice Quality in Liverpool English. **Studi Linguistici e Filologici Online**, v. 5, n. 1, p. 51–83, 2007.

MEIER, PAUL; CRYSTAL, D. A Midsummer Night’s Dream: An Original Pronunciation Production. **Voice and Speech Review**, v. 7, n. 1, p. 209–223, 2011.

MEIER, P. **A MIDSUMMER NIGHT’S DREAM PERFORMED IN THE ORIGINAL PRONUNCIATION**. Disponível em:

<<http://paulmeier.com/DREAM/script.pdf>>. Acesso em: 1 dez. 2019.

RINGE, D.; ESKA, J. F. **Historical Linguistics: Toward a Twenty-First Century Reintegration**. Cambridge: Cambridge University Press, 2013.

SAVANTA COMRES. **ITV News Index Survey**. [s.l.: s.n.]. Disponível em: <<https://www.comresglobal.com/wp-content/uploads/2013/09/ComRes-ITV-News-Index-5-Aug-2013.pdf>>.

SHAKESPEARE, W. The Tragedy of King Lear. In: **The Complete Illustrated Works of William Shakespeare**. 1. ed. Londres: Bounty Books - Octopus Publishing Group Ltd., 1993a. p. 832–63.

SHAKESPEARE, W. A Midsummer Night's Dream. In: **The Complete Illustrated Works of William Shakespeare**. 1. ed. Londres: Bounty Books - Octopus Publishing Group Ltd., 1993b. p. 169–89.